

Tal vid Rikstinget för västerländsk konstmusik

Stockholm, 26 maj 2016

Det talade ordet gäller.

## **”Traditionsrik konst i en föränderlig värld”**

De flesta av oss, om inte alla, känner nog igen uttrycket ”musikens tre stora B:n”: Bach, Beethoven och Brahms. Det skulle kunna sägas vara en kortform för den västerländska konstmusiken, en formel, även om nu Mozart råkar hamna utanför. En formel motsvarar knappast en tradition, men vi måste förstås inse att det fanns något före Bach och att det även kommit något efter Brahms. Den tradition som de tre B:na står för lever fortfarande – det räcker med att titta i säsongsprogrammen för våra konserthus för att inse det.

Nu har vi prickat in ett nyckelord i rubriken som jag fått mig tilldelat, ”Traditionsrik konst i en föränderlig värld”, nämligen tradition. Det finns ett annat nyckelord också: ”föränderlig”. Kanske kan förändring uppfattas som motsatsen till tradition, men motsättningen är inte absolut. För varje tradition utvecklas och förändras.

Lite överraskande, kanske, tycker jag att det finns ytterligare ett nyckelord, nämligen ”värld”. Med ”värld” menar jag inte kort och gott allt vi hittar utanför Radiohuset och Studio 2, utan det meningssammanhang vi ingår i. Om världen förändras blir den en annan värld. Men om traditionen finns kvar förändras inte världen till något alldeles oigenkännligt.

För att visa vad jag menar tänkte jag lansera idén om att vi under 1900-talets andra hälft lyckades prestera två stora musikaliska B:n. Egentligen hör de också 2000-talet till, för båda gick bort tidigare i år, faktiskt med bara fem dagars mellanrum strax efter årsskiftet. Jag tänker förstås på Pierre Boulez och David Bowie.

Enligt gamla mallar för vad som är riktigt viktigt här i världen var det givetvis Boulez död som borde ha lyfts fram i medierna. Att världen förändrats sedan 1950-talet visar sig i hur nyheten spreds. Jag tänker inte på reaktionen i sociala medier, utan på hur tidningar och tv rapporterade om dödsfallen. David Bowie hamnade i fokus på nyhetsprogrammen och vi fick höra Ziggy Stardust-musik i nyhetsinslagen. I kulturdelarna blev det hela uppslag. David Bowie bedömdes ha haft ett enormt inflytande på musiken, modet, poesin, konsten, förståelsen av könsidentiteter.

Pierre Boulez däremot, komponisten som var med om att dra igång serialismen på 50-talet och som därmed påverkade konstmusiken åtminstone 30 år framåt, han som under 60-talet ville spränga alla nya operahus för att ge plats åt experimentscener samtidigt som han revolutionerade Wagner i Bayreuth, mannen som byggde upp den institution, IRCAM, som gjorde att alla tonsättare från 80-talet och framåt ville till Paris – han blev en notis. Nja, det var lite överdrivet; han fick några välformulerade artiklar skrivna om sig. Men inte fick man höra hans musik i tv. Och inte blev det mycket om hans stora kulturpolitiska inflytande.

Detta är den förändrade världen. Traditionen finns kvar och den är tillräckligt stark för att fortsätta finnas kvar utan att vi behöver samla oss till ett nytt riksting om sådär tjugo år igen. Det sägs att musiken har svårt att få ordentligt genomslag i medierna, på kultursidorna, men då ska man veta att kultursidorna alltid dominerats av litteratur. Däremot har dagstidningen och konstmusiken det gemensamma problemet att de marginaliserats. Dagstidningsmaterial och musik sprids på nätet, vi läser och lyssnar som aldrig förr. Men själva det ekonomiska system som främst tidningarna men också orkestrarna vilat på har luckrats upp. Om ingen längre vill betala, om också staten snålar, måste det till andra lösningar.

Till den här förändringen av världen hör också frågan kanon. För några veckor sedan publicerade Anders Olsson, akademiledamoten, litteraturprofessorn, poeten, kritikern, en artikel där han befarade att den identitetspolitiska kritik som finns mot kanonbildning hotar den litterära kritiken. Kanon ger uttryck för makt, tänker man sig bland kanonkritikerna, och varje värdeomdöme vilar på en maktposition. De här kritiska rösterna gör sig definitivt gällande inom litteraturen och de utövar också sitt inflytande på musikvetenskapens hantering av historien, men vi kan knappast säga att det gäller för musikkritiken. Publiken möter till största delen kanoniserade tonsättare, även om ringarna är vidare än att det bara skulle vara de tre gamla B:na som finns där. Fast jag är rädd att det inte innebär att musikkritiken skulle hålla en högre nivå än litteraturkritiken, vilket skulle vara fallet om Anders Olsson hade rätt. En kanon säkrar ingen konstfull kritik. Tyvärr hittar vi också här en väg ut i marginalen: musiken, dagstidningen och litteraturen är i samlad tropp på väg ut i marginalen. Det auktoritativa ordet är på väg dit. *Underhållningen* kommer i dess ställe.

Är det så förfärligt? Jag skulle vilja påstå att det inte är fullt så illa som det kanske verkar. Låt mig ta ett exempel. En dominerande idé i tänkandet om kulturen och konsten är att den skapar gemenskap. Själva urtypen för den här rollen är den grekiska tragedien, som spelades för alla fria medborgare i det antika Greklands stadsstater. Under festivaler framfördes teaterstycken

som ingick i en tävlan med varandra. Man skulle kora en segrare i en tävling om teater. Här samlades alltså medborgarna och fick se en teater som angick dem: på scenen konfronterades gamla tanke-system med nya, moraliska problem togs upp till diskussion, förhållandet till främmande makter agerades ut.

Känner ni igen det här? Det finns ett mycket närliggande exempel. Nyckeln är tävlan. Jag tänker förstås på Melodifestivalen som, trots sina begränsningar, i år lyckades diskutera både hbtq-frågor och storpolitiska problem. Hur ska vi leva med varandra? Hur ska vi betrakta våra identiteter? Hur ska vi se på det förflutna? Hur ska vi undvika krig? Nej, jag menar inte att det var *konst*. Däremot ser jag att den roll Melodifestivalen har till viss del svarar mot den roll tragedin hade i Grekland. Framför allt handlar det om förmågan att skapa gemenskap.

Jag vill alltså påstå att den rent kommersiella kulturen inte är så skadlig. Den tar upp frågor om hur vi ska leva med varandra eftersom vi lever i ett gemensamt samhälle, en gemensam union, i en gemensam värld. En stark logik som haft sin verkan under hela 1900-talet och fortsätter att ha det också nu talar för att denna tendens bara kommer att bli tydligare, för att inte säga dominant. Som sagt: det auktoritativa ordet gäller inte längre. Folkets röst är den röst som sätter juryrösterna på spel, som vi minns. Och först och främst: det är kunden som väljer med plånboken, eller förlåt, med betalkortet.

Men innebär det att jag står här och säger att vi lever i den bästa av världar? Att inte något riskerar att gå förlorat? Naturligtvis inte. Låt mig peka på några saker i konstmusiken och ställa den mot det jag i brist på bättre alternativ kallar ”den kommersiella musiken”.

Det finns en väsentlig skillnad mellan den konstnärliga och den kommersiella musiken, åtminstone än så länge. Båda typerna av musik talar lika väl om sin samtid, kanske att den kommersiella är ännu bättre på att berätta om vad som präglar en viss tid. Men medan den kommersiella musiken därmed är bunden till sin tid, medan den alltså artikulerar den tiden på ett pregnant vis, är den väsentliga konstmusiken inte på samma sätt bunden till sin tid. Den fortsätter att tala, men på ett annat vis än när det var ny. Den berättar om sin tid, men berättar också om något nytt.

Låt oss gå till de två B:na. Den som lyssnade på de där Bowie-låtarna på tv försattes i ett glammigt 70-tal. Jag växte upp under det årtiondet, men man behöver inte ha varit född på 60-talet eller tidigare för att direkt kunna peka ut tidstillhörigheten. Det är till och med så att Bowies musik, den bästa han gjorde (och den var verkligen bra), definierar för oss vad som var 70-tal.

Om vi går till Boulez finns det både paralleller och skillnader i jämförelse med Bowie. Sant är att en del av hans 50-talsmusik definitivt låter trist 50-tal, men ett verk som *Le marteau sans maître* kliver ut ur den tidsmässiga ramen och fortsätter att tala, nu inte längre bara om 50-talet utan om oss. Tyvärr är det förmodligen rätt få av er som kan nicka instämmande eftersom ni inte har det stycket i öronen, men det beror mest på att hans musik knappt framförs längre. Enklare blir det om vi går till Bach: Bachs verk fortsätter att tala *till* oss, *om* oss och om sin *egen tid*. Också konstverk kan dö, allt är förgångligt; men de väsentliga konstverken har en märklig beständighet.

Här kommer frågan om bildning in. I en mening kräver Boulez musik att man är musikaliskt bildad för att komma åt den. Örat måste ha bildats, faktiskt också utbildats. Bach, Beethoven och Brahms ligger närmare det som hör till ett allmänt språk, eller allmänbildning. Allmänbildning och bildning är inte samma sak.

Bildning tillhör honnørsorden. Det är bara att lägga till ett ”o-” för att det ska bli uppenbart: ingen vill vara obildad. Men en hel del av de diskussioner om bildning, som blossar upp vart tionde år, tenderar att hamna lite snett. Detsamma gäller för den delen kanon, och problemet blir klart just i det ögonblick som bildning kombineras med kanon. Det finns nämligen ingenting som säger att den som känner till en rad av de viktigaste verken ur den konstmusikaliska traditionen är bildad. Inte heller den som läser ett antal av de viktigaste verken ur den litterära kanon. Kanske är det så att en viss estetisk skolning blir följden, kanske är det så att ett visst estetiskt medvetande utvecklas. Bådadera är bra, men det handlar inte om bildning i egentlig mening.

Den här upptagenheten av kanon, av begränsning till det vi bör lyssna på för att anses vara kultiverade personer, den leder till slutenhet. En kultiverad lyssnare kan känna igen teman och se hur de behandlas kompositoriskt i ett verk. En kultiverad lyssnare kan skilja en bra tolkning från en medioker. En kultiverad lyssnare kan njuta av ett idealiskt framförande.

Allt är här redan definierat, slutet. Men vad betydde bildning tidigare? I Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* bryter huvudpersonen upp från sitt borgerliga uppväxtvärld för att möta omvärlden i ett slags odysseé. Goethes bok är den klassiska bildningsromanen, och jag tänker bara ta fasta på en enda rörelse i den: upprottet, öppningen utåt och sedan hemkomsten. Vanligen brukar man betona att bildningen leder till den enskilda människans självförverkligande, men då uppstår inte det där brottet med den borgerliga miljön. Istället handlar det om att en människa tar sig ut från sin värld för att möta andra världar, omvärlden.

Vad har då denna typ av bildning att göra med musik? Och vad har mitt resonemang att göra med temat för det här föredraget: ”Traditionsrik konst i en föränderlig värld”? Det innebär att musikaliska traditioner fortsätter att vara livaktiga så länge som de inte stelnar och att de lever så länge som de inte är självidentiska. Den musikaliska bildningen uppstår när man söker sig bort från sig själv mot det främmande. Håri ligger förändring.

Vi har tidigare idag talat om vikten av att konstmusiken får komma tillbaka i skolundervisningen. Det är ett sätt att få barnen att lära sig ett viktigt musikaliskt språk, eller snarare ett antal olika musikaliska dialekter. Det är ett sätt att odla det egna. Att lärare ser till att börja med den musik eleverna redan kan är begripligt, den målsättningen står klar i Cecilia Nebels ”Rapport om den klassiska musikens ställning i Sverige” som presenterades tidigare idag, men de måste också se till att bredda den kunskapen. Kanske skulle man kunna likna det vid just språkförståelse: visserligen har man en dialekt som man föds in i, men man måste också lära sig att förstå andra dialekter.

Här är vi fortfarande kvar i odlandet av det egna. Men det är först när vi likt Wilhelm Meister lämnar det egna som vi får en förmåga att öppna oss för det främmande. En av de klassiska formuleringarna av vad bildning är, kommer från Hegel, som har sagt att en bildad person är en sådan människa som har förmågan att försätta sig i ett främmande perspektiv – förmågan att försätta sig i en annan människas eller kulturs perspektiv. Det är en vacker tanke. Musikaliskt sett skulle det helt enkelt innebära att vi kan lämna det som är vår egen musik för att träda in i en för oss främmande musik, att acceptera den som den är och göra den till vår egen.

Men jag skulle vilja invända att den väsentliga punkten ligger i att vi alls öppnar oss mot det främmande för att höra vad det har att säga. Det jag skulle vilja kalla musikalisk bildning innebär en förmåga att nå bortom, en *sensibilitet* för det som ligger bortom den egna musiken, och den förmågan har man bara om man själv vet vilken den egna musiken är.

Om jag ska komma fram till två slutsatser efter den här vandringen mellan ord som ”tradition”, ”förändring”, ”värld” och ”bildning” blir den att den tradition vi nog alla vill se fortleva riskerar att dö i samma ögonblick som den blir alltför väldefinierad, kanoniserad. Det är ett allvarligt bekymmer att så stora delar av vad vi får höra på en institution som Berwaldhallen i sådan hög utsträckning är dominerad av det formeln ”de tre B:na” står för. Kunde det åtminstone inte bli också ett fjärde B? Boulez, förstås. Ett femte: Harrison Birtwistle, och definitivt ett sjätte: Britta Byström. Alla de här tonsättarna har hörts någon gång i Berwaldhallen, men inte tillräckligt ofta för att på allvar bli en del av traditionen. Vår

tids musik hörs för sällan i substantiella mängder, svensk musik likaså. Jag vill inte vara utan Beethoven och Brahms, men det finns ett ansvar Berwaldhallen måste ta, som inte tas. Och: Berwaldhallen är inte ensam, det gäller generellt; det råkar bara vara så att Berwaldhallen börjar på – B.

Den andra slutsatsen är egentligen ett försvar för den här traditionen: det går inte att anpassa musiken som framförs i konsertsalar till den som vi hör överallt annars. Det som hör till just denna tradition är något som vi inte hittar på andra håll, och om det är samma musik som finns i konsertsalen som den som finns i datorspelen och i den kommersiella filmen så har vi själva upplöst det som var traditionen.

Det gäller alltså att försöka hålla mer än en tanke i huvudet. Traditionen säger oss vilka vi är, men om den inte förändras med världens förändring så dör den. Världen förändras, men om traditionen försöker vara fullkomligt tidsenlig upphör den att vara en tradition.

Egentligen gäller det här alla traditioner. Vi pratar här om en speciell tradition, en tradition som börjar med den gregorianska sången. Det är en sång som faktiskt fortfarande är livaktig (även om traditionsbrott uppstått på vägen). Om vi för ett ögonblick stannar upp vid tanken på hur mycket som skiljer gregorianiken från exempelvis Pierre Boulez står det klart vilken öppenhet som funnits i traditionen i sin helhet. Konstmusiken öppnar sig ständigt för det främmande, och den startade med en sång som försökte öppna sig mot det för människan fullkomligt annorlunda, nämligen Gud. Den har öppnat sig mot andra former av musik: folkmusik, konstmusik från andra kultursfärer, mot populärmusik. Och sedan vänder den tillbaka, precis som Wilhelm Meister, precis som Odysseus. Ingen av dem var densamme när de återvände, men de kom ändå hem.

## **Erik Wallrup**

*Musikforskare, kritiker och ledamot av Musikaliska akademien*